

# 革新的リアリズムの創造

——小林多喜二論——

大 類 純

## (一) はじめに

日本のプロレタリア文学は第一次世界大戦のさなか、ロシアで勝利した十月社会主義革命の影響のもとで急速に発展した。

一九一七年頃から労働文学として芽をふき始めたプロレタリア文学運動は、一九二一年の「種まく人」の創刊によって組織的な運動へと発展し、二二年のコミンテルン日本支部としての日本共産党の創設、二七年の綱領の確定（二七テーゼ）を経て、時代をゆるがす運動として発展した。小林多喜二はその中でも傑出した作家である。

戦前の日本資本主義は、半封建的な生産関係を含む資本主義であり、ブルジョアジーとプロレタリアート、地主階級と農民階級の矛盾が日本社会の基本的矛盾であった。日本資本主義は、日露戦争と第一次世界大戦の過程を経て帝国主義段階の資本主義へと移行した。日本帝国主義は、朝鮮に続いて中国東北部に権益を求め、一九二九年のウーパール街における株価の暴落をきっかけに始まった世界恐慌の中で、三一年に満州事変を惹き起こし中国東北部を分割した。

小林多喜二を先頭にしたプロレタリア文学運動は、こうした日本資本主義の矛盾、日本拡張主義とソビエト、日本帝国主義と朝鮮・中国を始めとする被抑圧民族との矛盾、日本帝国主義と他の帝国主義列強との矛盾が尖锐なものとなる中で、旺盛な活動をくりひろげた。

戦前のプロレタリア文学運動は、一九三〇年代初頭に前衛党が組織的な活動の停止へと追いこまれる中で、運動の停止を余儀なくされた。然し、戦前のプロレタリア文学の発展の中から教訓をひき出し、今日的情勢のもとで継承・批判・発展させることは重要な課題である。

## (二) プロレタリア文学を質的に発展

小林多喜二は、第二次世界大戦前の日本資本主義が相対的安定期を経て、一九二〇年代から三〇年代にかけその危機が増大し、帝国主義戦争に突入していく時代にあつて、全力を傾けてプロレタリア文学を創造し、人間性と人権の回復を目指して奮闘した作家であつた。

多喜二が『一九二八年三月十五日』というプロ文学の傑作を生み出して以来、創作し続けた『蟹工船』『不在地主』『工場細胞』『オルグ』

『転形期の人々』『沼尻村』『堂生活者』『地区の人々』等の作品は、プロ文学運動を質的に発展させたものであり、画期的な意義をもつものである。

多喜二は、一九〇三年（明治三十六年）従って今年は生誕八五周年に当る）秋田県秋田郡下川治村川口の没落した農家に生まれた。当初の多喜二の家は八反歩の自作兼小作の農家であった。一九〇七年（明治四〇年）多喜二一家は、北海道の小樽へ移り、伯父のパン工場の小売を開くこととなる。一九一六年に庁立小樽商業に入学した多喜二は、一九二一年小樽高等商業学校に入学、二四年に卒業とともに北海道拓植銀行小樽支店に勤め、二六年頃から社会科学を学び始めた。

当時的小樽は港湾労働者を中心とした評議会系の小樽合同労働組合の最盛期であり、二七年春には小樽商業会議所会頭・磯野進の富良野農場における小作争議が小樽の労働団体との共同闘争のち勝利した。多喜二はこの争議に情報係として参加した。この年の六月から七月にかけて港湾労働者の大争議が続けて勃発し、四千人以上の労働者が参加した記録的な争議となった。

小樽商業時代から文学にかかわった多喜二は、この時期に「文芸戦線」の読者から労農芸術家連盟に加入し、葉山嘉樹、バルビュス、ゴリキの文学の影響を受けながらプロ文学の道に入っていた。二七年には、日本プロの戦略路線を規定した「二七テーゼ」が打ち出された年であり、日本のプロ運動は新しい段階に入っていた。日本のプロ運動が人民民主主義の綱領に導かれた運動へと飛躍する中で、多

喜二は傑作『一九二八年三月十五日』をひっさげてプロ文学運動に登場した。日本のプロ文学運動に初めて前衛党が文学に描かれ、日本のプロ文学は質的な発展を遂げたのである。多喜二は、この年の十月には『蟹工船』に着手して、翌二九年三月末に完成した。

半封建的な日本資本主義の過酷な搾取、収奪の実態を、国際資本との連関で全面的にあばき出し、帝国主義軍隊が徹頭徹尾の反人民的軍隊であることを暴露し、広範な下層労働者と人民の階級的自覚が前進することを描き出した『蟹工船』は、内国で三万五千部が普及されると共に、国際革命作家同盟の機関誌「革命文学」に訳載され、各国に広がった。

多喜二は、二九年にプロ作家同盟の創立大会に於て中央委員に選出され、十一月に拓植銀行を依願退職の形で解雇された後は、三〇年東京に出て文学運動に専心した。世界資本主義は、二九年から世界恐慌へと突入し、恐慌の下で日本資本主義の諸矛盾は鋭く発展した。金解禁から大「合理化」による失業と農民の零落は深刻なものとなり、帝国主義戦争の危機が深まり、日本軍国主義は人民へのファシヨ的抑圧を強めながら、三一年に「満州事変」を惹き起こした。

プロ文学に対する弾圧が激しくなる中で多喜二は、文学戦線に現れた右翼的潮流と闘い、『不在地主』（二九年九月）、『工場細胞』（三〇年）、『オルグ』（三二年）、『沼尻村』（三二年）等を書き次いで、革命の力を工場・経営に蓄えるテーマ、労農同盟のテーマを追求し、三二年には非合法活動の中で、秀作『党生活者』を生み出した。『党生活

者』によって多喜二は、前衛党の不屈の活動と、その指導の下で労働者階級が社会排外主義と闘い、階級的自覚を高め、帝国主義戦争の下で資本との闘争に決起し、勝利していく必然性を描き出した。

多喜二は、『地区の人々』を書き次ぐ途上、一九三三年二月二〇日、特高警察によって逮捕され、その日の中に虐殺された。享年僅かに三〇歳（今年是多喜二歿後五五周年の年である）。

日本のプロ文学運動は、多喜二によって新たな段階に高められた。多喜二は、日本帝国主義を暴露・糾弾し、前衛党、労働者、農民を鼓舞する戦闘的な作品を生み出し、プロ文学に於て傑出した作家となった。

### (三) 本格的な創作『一九二八年三月十五日』

『一九二八年三月十五日』（二八年八月）は、多喜二が本格的に創作にふみ出した作品である。と同時に日本のプロ文学を真にプロ文学たらしめたという点で画期をなす作品である。

日本のプロ文学はこの作品によって飛躍を遂げた。日本のプロ文学は宮嶋資夫の『坑夫』など労働者の自然発生的な闘いを描くものから、葉山嘉樹の『海に生くる人々』へと発展してきた。『海に生くる人々』は、労働者が階級的自覚を高め、闘争に起ち上がっていく姿をいきいきと描き出した。然し、その中には自然発生的な闘いを脱しきれない要素が残されていた。

そのような中で文学は、芸術的にも優れ、然も社会主義者の目的意

識的な、歴史的使命に目覚めた姿や革命的インテリゲンチヤを日本の文学の中で初めて登場させたのである。ここで描かれる労働者は組織をもち、その組織の自覚的な一員として活動し、闘うプロレタリアートの思想で武装された労働者である。このようにして、プロレタリアート思想の党、社会主義と労働者が結びついた文学が、はっきりとした形で提起されてきたのである。

この作品は、全国的にくり広げられた一九二八年三月一日の大弾圧に取材したもので、弾圧は小樽に於ても例にもれなかった。

「普選が終わると、直後に『三・一五』の弾圧がやってきた。今迄、私には色々な意味から深い印象で刻みこまれていた人達が、何より私の手のとどく直ぐ側から次々と引っこ抜かれて行く。私はそれを自分の眼で見せつけられた。これは、その衝動の深さから言っても、私にとって只事ではなかった。雪に埋もれた人口一五万に満たない北の国の小さな街から、二百人近くの労働者、学生、組合員が警察にくぐりこまれる。この街にとっても、それは只事ではなかった。しかも、警察の中でそれらの同志に加えられている半植民地的な拷問が、如何に残忍きわるものであるか、その事細かな一つ一つを私は煮えくりかえる憎悪をもって知ることが出来た」（多喜二の評論「一九二八年三月十五日」より）。

多喜二は、後にこのように記している。

この作品は、冒頭、大学教授で革命的インテリゲンチヤ・小川竜吉の妻・お恵の描写から始まる。お恵にとっては、竜吉が警察に検束さ

れることは「そうそう仲々慣れることのできないことであつた」。お恵と竜吉を描きながら、作品は一気に三月十五日へと入る。三月十五日未明、竜吉は寝ているところを起こされ、連行される。竜吉だけではなかった。田中内閣打倒の演説会開催を準備していた合同労働組合の事務所には午前三時、警官が踏みこんだ。渡、鈴木ら九人が連行された。更に工藤も連行され、佐多も連行された。

「留置場は一杯になっていた」——このようにして三月十五日は始まり、渡、工藤、竜吉らの闘いは日本帝国主義の残虐な弾圧に抗してつき進んでいく。

「自分たちは正しい歴史的な使命を勇敢にやっているからこそ、監獄に叩き込まれるんだという事が、渡の場合、苦しいから跳ね返す、跳ね返さずにはいられない、その気持と理屈なしに一致していた」。そして、竜吉にあつては「おきまりの感傷的な絶望感から逃れ得ていた」し、「一寸したことにもピクピクくる彼の（軽蔑の意味でデリケートな）心がだんだん鋼鉄のように鍛えられていくのを感じた」。拷問は残虐を極めた。竹刀で打つことは無論のこと、身体を吊しておいて針で刺す、首を締めて窒息させる、熱湯に手をつっこまず、はだしにして足のかかとを打つ、倒さにして頭から落す、細びきで打つ、鉛筆を手のひらに突き立てる。だが、「渡は、拷問されている時にこそ、始めて理屈拔きの『憎いッッ』という資本家に対する火のような反抗が起こつた」。

竜吉は「彼が半分以上も自分でなくなっている身体を、ようやく巡

査の肩に半ば保たせて、よろめきながら廊下を帰ってゆくとき、彼が一度も「拷問」を受けた事のなかった前に、それを考え、恐れ、その惨酷さに心から惨めにされていた事が、然し実際になつてみたとき、ちつともそうではなかった事を知つた。……「仲々死ぬもんでない」。これはそのまま本当だった。そして竜吉は薄暗い獄の中で、「革命的理論」と共に革命的「情熱」について語るのである。渡、工藤、竜吉らは、こうして敵を圧倒していく。

「殺されたつていいよ。それで無産階級の運動が無くなるとも言うんなら、俺も考えるが、どうしてどうして。後から後からと。その点じゃ、さらさら心残りなんか無いんだから」。渡が特高に言い放つこの思想は、竜吉や工藤らをも貫くものであつた。「小さくとも戦闘的な党」は、弾圧を打ち碎き、札幌の裁判所へ意気揚揚と乗りこんでいく。「三月十五日を忘れるな」「労働者と農民の政府を作れ」「日本無産党 万歳」、獄の壁にはこのようなスローガンが刻まれてあつた。

この作品は、渡、工藤、竜吉らの姿と共に、工藤とその家族、お由、子供との真に階級的な絆とを美しく感動深く描き出している。多喜二はこうして、プロレタリアートの不屈の闘志と生命力を形象化し、日本のプロ文学の重要な一步を切り拓いたのである。それは、プロ文学における最高の発展段階である党派性を文学に於て確立したことであり、プロレタリアートの根本的利益を代表する文学の登場であつた。

#### (四) 未組織労働者の自覚と闘争 『蟹工船』

これは、前作に続く多喜二の第二作である。一九二九年、「戦旗」の五、六月号に発表された。

国内にあっては、一九二八・三・一五の日本共産党に対する大弾圧について、二九・四 一六の大弾圧が敢行された。世界的には二九・一〇・二四のニューヨーク株式市場に於ける株価の大暴落、ひき続く二九日の大暴落をきっかけとして、世界恐慌が始まった。当時、北洋漁業に於て日本資本とその政府はソビエトと対立していた。北洋漁業は「国策」であり、一九二七年には、四七万トンの漁船が出漁し約二万の漁業労働者が送り出された。蟹工船の漁夫、雑夫の総数は四千人を越えていた。

『蟹工船』は、こうした時期に広範な未組織労働者が起き上がり、闘争の中で階級的自覚を高めていく姿を描き出した。蟹工船とは、カムチャツカの沖、オホーツクのソビエト領海に侵入して蟹をとり、缶詰とする工場船のことである。母船から川崎船を放ち、蟹をとり、母船で缶詰にする。

「地獄さ行ぐんだで」。この一節ではじまる『蟹工船』は、まさしく、凡ゆる権利を剝奪された植民地的労働と搾取の典型、蟹工船を暴露する。蟹工船には、食いつめて借金まみれになった農民、炭鉱労働者、漁師、学生、土方、貧民街の少年らが乗りこんだ。蟹工船の大義名分は「国策」であった。

「云うまでもなくこの蟹工船の事業、ただ単にだ、一会社の儲け事と見るべきではなくて、国際上の一大問題なのだ。我々が——我々日本帝国人民が偉いか、露助が偉いか。一騎打ちの戦いなんだ」。蟹工船博光丸に送りこまれた監督浅川は、蟹工船の労働者を煽りたてながら督獄労働へと駆りたてていった。浅川は友船の遭難を無視して労働者を皆殺しにし、他の船が入れた網を横取りしたり、シケの中へ川崎船を出させたり、病人を虐待する。蟹工船で行なわれるのは、資本に固有のむき出しの暴力支配と監獄労働である。このような中において、蟹工船の労働者は自然発生的にサボを始める。そしてそれらはストライキへと発展する。

然し、ストライキは、浅川が無電を打って呼び寄せた駆逐艦の帝国軍隊によって鎮圧される。こうして労働者たちは、帝国軍隊が資本の手先であることを自覚する。労働者は、もう一度起き上がる。

『蟹工船』は、労働者の状況と自然発生的な闘争を描いたものであるが、それはただ単に自然発生的に描かれたものではない。この労働者の残酷な労働と自然発生的な闘争は、資本による労働者に対する半植民地的搾取と反搾取、資本と帝国軍隊の関係、それと労働者との対立、資本・帝国軍隊と社会主義のソビエトとの矛盾の関係の中で描かれているのである。『蟹工船』の意義は、まさしく蟹工船の特殊な問題にとどまらず、そのことを通じて日本資本主義の全社会機構と矛盾を暴露したところにあった。

多喜二は、日本資本主義の全構造の中で、蟹工船を捉えることによ

って、労働者が階級的自覚を高める、その必然性を描き出すことに成功した。多喜二は同時にこの作品によって、労働者を集団として描き出すことや徹底的に労働者のな作品に仕上げることを目指し、平易で労働者に判り易い作品を目指した。集団として描くことは、個々の人物のタイプを掘り下げる点での弱さを残したが、多喜二は集団を描くということの中で、個人の生活や心理に重点を置く日本の文学運動の創作方法の克服という課題を対置したのである。

### (五) 大衆の結合描く『工場細胞』『オルグ』

『工場細胞』と『オルグ』は、多喜二が一九三〇年「改造」の四月号から六月号まで掲載した前半と、三一年に同じく「改造」に掲載された後半続篇という形をとっている。

これらの作品を貫くものは、職場・生産点に於て党と労働者大衆との結合を如何に闘いとしていくかというテーマである。それは、一九二八年の三月十五日に、絶対主義天皇制政府と警察による大弾圧によって、党とその周囲の先進分子が根こそぎ奪い去られてしまったという深刻な総括に立って提起されたものである。多喜二は『工場細胞』の中で、河田に、三・一五の弾圧によって党の中に後退が起ったのは「工場に根を持っていなかった」ことにあり、「その間大工場は眠っている牛のように動かなかった」と語らせている。河田は、Y地区の労働組合の実勢力が半自由労働者であり、動員はきくものの、組織という点からみればゼロであったこと、問題は大工場に於て強固な組

織を建設しなければ、資本や官憲との闘争には勝利しえないと森本に語っている。「大工場の組織」こそが、プロレタリア革命を準備していく上で絶対に必要である、このことを文学的テーマとして追求したのが『工場細胞』と『オルグ』である。

それは時代的背景から見れば、二九年のウォール街での株価の大暴落から恐慌へという局面に日本資本主義も巻きこまれる中で、浜口内閣による全産業的「合理化」が展開され、賃下げ、首切り、失業が深刻な問題として労働者にふりかかり、資本と労働との矛盾が尖锐化する時期であった。そしてまた、帝国主義的侵略が目前に迫り、これらとどう対決するかという問題に日本プロレタリアートが直面していた時であった。

多喜二は『工場細胞』に於て、最も「近代化」「フォード化」された工場を設定し、「工場細胞」の活動という全く新しい問題を取り上げた。作中、H・S製罐工場の主力銀行は三田銀行である。然し、三田銀行は日本の一流銀行である金菱銀行に合併吸収され、H・S製罐工場は金菱銀行の支配下にあったN・S製罐工場、T・S製罐と共に単一化される。「合理化」は一段と進められ、人員削減が必至となる。このような中で、工場細胞の活動はくり広げられていく。森本は工場での中心に立ち、婦人労働者のお君、お芳らが党の周りに結集する。森本らと労働者の怒りを組織し、工場新聞を発行し、工場委員会の自立化の闘いを目指す。産業資本であるH・S資本と金菱銀行との間には矛盾がある。森本らは、この矛盾をも利用しながら、職場集会を成

功させ、H・S資本を譲歩させる。細胞は大衆の憤激を動員し、工場委員会の自立をかちとっていくのである。

然し、闘争の勝利直後、スベイ鈴木の手引きによって河田と森本は逮捕され、職場では、闘争が非合法の共産党によるものだという宣伝が組織され、労働者は後退を余儀なくされる。

『オルグ』は、河田、森本が逮捕され、工場内での力関係が逆転してしまつたところから開始される。森本は獄から出てきた時には敗北派に転落している。細胞の候補であつた吉本も逮捕されて後退する。又、細胞は大衆から孤立する。こうしたエピソードの中で、『オルグ』は、『工場細胞』でくり広げられた闘争が、勝利をかち取りながら、反共攻撃によって崩されていった問題を深刻に批判的に描いている。

その中心的な問題は、工場細胞の指導路線の中にあつた経済主義の路線の克服である。それは多喜二自身が克服すべき課題でもあつた。

『オルグ』では石川が活動の中心に立つが、その石川に対して上級の党員Kは言う。「工場委員会に対しては闘争しただろうが、その問題が一度だつて党と結びつけられなかった」「党独自の活動の問題として、一度も強力なアジ・プロがなされなかった」と。

H・S製罐工場は、金菱資本への吸収合併後、金菱製罐となり、労働者の首切りが確実となる。細胞は再建され、誠首貨下反対闘争委員会を下から組織しながら、帝国主義戦争反対を中心に全面的政治暴露を強めていく。

誠首貨下反対闘争委員会はメーデー闘争をとり組み、新しいメンバ

ーを組織する。経済的闘争と共に政治的煽動がくり広げられる。そして、石川らの奮闘の下で地域のメーデーは、武装警官の弾圧を打ち破つて勝利する。メーデーでは金菱製罐の労働者は動かなかつた。労働者の中には「会社あつての労働者」という思想が濃厚に残っているのである。然し、いよいよ五〇人の首切りが発表され、対象者の家族が会社へ殺到し始めると局面は変り始めた。誠首委員会はストライキ委員会に編成替えされた。メーデー闘争に関連して、石川のアジトも危険になる。お君は逮捕の危険にさらされている。だが、石川は私情に流されることなく、金菱製罐の組織を守らねばならず、官憲の手から逃れ、金菱製罐のあるYへ向う。

多喜二は、このようにして『オルグ』の中で、自然発生性に拝跪する経済主義に対して、全面的政治暴露と目的意識性を対置したのである。無論、これらの作品は決して成功しているわけではない。『オルグ』に於ても、民衆の党の路線と大衆との結合は充分に展開されていない。然し、党の活動が工場に於て細胞を組織し、この細胞が資本と労働との矛盾の中で、最前線に立つて、プロ文学の戦略路線と労働者大衆の実際とを結びつけねばならないという課題は一貫しており、今日に於ても重要な意義をもつものである。

特に、この問題を日本のプロ文学に於て、初めて真正面から取り上げたことは、『工場細胞』と『オルグ』の意義を不動のものとしていくのである。多喜二は、こうした作品の発展として『党生活者』を生み出して

## (六) 農村の闘争を題材に『不在地主』と『沼尻村』

多喜二の作品には、農村に於ける闘争を題材とした『不在地主』と『沼尻村』がある。『不在地主』は一九二九年七月に起稿し、九月末に完成し、「中央公論」十一月号に発表された。『沼尻村』は一九三二年三月上旬に第一部として完成させ、同年四月号と五月号の「改造」に掲載された。

多喜二は、これより以前、一九二八年に『防雪林』をノート稿として書いている。『防雪林』は、石狩川河畔の北海道開拓農民の悲惨な生活と自然発生的な闘争を描いたものである。多喜二は『防雪林』の改稿にとり組んだが、一旦それを置いて『蟹工船』を書き、のち大幅に書き改めて『不在地主』として発表した。

『不在地主』について多喜二は、兩宮庸蔵への手紙で次のように述べている。「この作では『農民と移民の関係』『青年訓練所と農民』『相互扶助会と農民』『銀行と農民』『軍隊と農民』『徴兵と農民』、このようなスケールで触れている。小作人と貧農とは如何に惨めな生活をしているか、ということが問題なのではなくて、如何にして惨めなのか、又どういう位置に関連されているかが（彼等自身、知らずにいることであり）それこそ明らかにしなければならない第一の重大事であると思う」。

多喜二は、『不在地主』『沼尻村』で、戦前の日本資本主義に於ける農民の闘争の最も基本的な問題、農民と農村に於ける矛盾を深刻に暴

露し、農民——特に小作人や貧農がプロレタリアートと同盟し、資本家および資本家的地主と闘わねばならないことを提起した。又、このような矛盾の中にある小作人や貧農の自覚の高まりの必然性を明らかにした。

『不在地主』の舞台は、石狩平野のS村である。北海道には東北で食いつめた農民が、開墾すれば自分の土地になるという政府の移民政策によって渡っていった。然し、肥沃な土地は既に地主によって抑えられており、身を粉にして開墾にとり組んだ農民が、いよいよ一人立ちできるかという時に直面するのは莫大な借金の返済であった。植民として北海道に渡ってきた農民の多くが、何年もかけて拓いた土地を丸ごと地主に借金のカタとして奪われ、小作、貧農へと落としこまれていった。健の家もそのような一家である。小作や貧農をこのように絞り上げているのは、地主であった。彼らは都市にいて工場や商店を経営し、労働者をも搾取している資本家的地主であった。「不在地主」とはこのような階級であった。

健は表彰を受ける程の模範青年であったが、小作の苛酷な現実、健が模範青年のままであることを許さなかった。冷害とそれにも拘わらず取りたてられる小作料とは、小作たちの生活を締めあげた。帝国軍隊の演習は無茶苦茶に稲を踏み倒して行なわれ、然もその演習は、折から頻発する小作争議を鎮圧する為のものであるらしかった。地主・岸野は銀行からカネを借り、それを一方では農民にまた貸して利ざやをかせぎ、他方では工場に投資して労働者を絞り上げた。阿部



さんや七之助は、小作の悲惨な生活がどこから来るのか知っていた。健は工場に勤めた七之助の手紙をむさぼるように読む。小作人たちは演説会を開き、ついで旭川に出ていって労働者と共に集会を開く。集会は警官の手によって解散させられ、或るものは検束された。裁判所も地主の側に立った。小作たちは、このようにして、みずからを抑圧する仕組みにつき、見抜いていくようになる。『不在地主』は、健がそのような中で自覚を高め、農民組合に入っていくところで結ばれている。

『沼尻村』は『不在地主』を更に発展させたものである。ここでは、プロレタリア化する農村が舞台となっている。農村で食えなくなった小作の子供たちは都市に働きに出ざるを得なくなった。ヨシエは小樽の工場へ出ている。女工たちが低い賃金と劣悪な労働条件の下で働かされていた。一方、都市に食い扶持を減らす為に働きに出ていた青年たちも、都市ですら生活できなくなり、農村へ帰ってくる。農村はいよいよ窮迫していった。更に、戦争が始ってからこの窮迫した農村でも「赤紙」による徴兵がきて、一家の大黒柱が奪われ、小作のところでは赤貧洗うが如き生活が強いられた。小作料は払わねばならない。だが収穫は上がらず、恐慌によって都市での失業は溢れ、小作、貧農は起ち上がる以外にみずからの生活も、生命さえも長らえることはできなくなった。兼一郎はそのような農村に帰って、農民の闘争の為に活動を開始した。そして、農民の集会が官憲によって弾圧され、他方で中農の山館の妥協的な態度によって崩される中で、プロレタリアー

トの指導の下で、小作、貧農を中心にして闘いの主導権を握っていかねばならないことを兼一郎たちは学びとっていく。

戦前の日本資本主義は、農村に於ける半封建的搾取を含んだ資本主義として発展した。農民とりわけ小作や貧農の悲惨きわまりない状況がどこから来るのか、誰と小作や貧農は団結し、誰と闘わなければならないのか、多喜二は、資本主義の構造の中から明らかにし、農民の自覚が必然的に高まっていくことを示した。『蟹工船』に於ても示したように、多喜二は資本主義の根本矛盾を暴露することに全力を注いだ。多喜二は、資本主義の搾取の結果を問題にするだけではなく、その依ってくる原因、機構を暴露したのである。

#### (七) プロレタリア文学の傑作『党生活者』

『党生活者』は、多喜二が、それまでのプロ革命闘争、文学活動の実践をふまえ、心血を注いで書き上げたプロ文学の傑作である。この作品は、一九三三年「中央公論」四月号に「転換時代」として、歴大な伏字と共に発表された。多喜二が特高によって虐殺されて後のことであった。

多喜二は、雑誌編集者に宛てた手紙の中で、「この作品で私は『カニ工船』や『工場細胞』等のような行き方と違った冒険的試みをやってみました」「今迄のプロレタリア小説の型から抜け出ようと努力していた作品です。今迄の私の一系列の作品から見ても私はこの作品の成果を特に注目しています」と書いている。『工場細胞』『オルグ』に

よって、工場、経営に於て労働者大衆と固く結びついた党を建設するというテーマを追求していった多喜二は、『党生活者』によって更に飛躍をとげた。

『党不活者』の舞台は、日本軍国主義が中国侵略を開始し、軍需景気に湧く倉田工業である。「倉田工業は二百人ばかりの金属工場だったが、戦争が始まってから六百人も臨時工を募集した。……二百人の本工のところへ六百人も臨時工を取る位だから、どんなに仕事が生殺にしていたか分る。倉田工業は戦争が始まってからは、今迄の電線を作るのを止めて、毒瓦斯のマスクとパラシュートと飛行船の側を作り始めた」。党はこの臨時工の募集と共に倉田工業に入り、細胞と労働者大衆の組織化に着手する。労働者の中では軍需生産の増大と共に激しくなる労働強化と低賃金に対して不満が高まった。その中にある「私」や須山、伊藤は労働者の不満、怒りを組織しながら、帝国主義戦争に反対する闘争を組織していく。

『党生活者』の中で最も重要なテーマの一つは、帝国主義戦争と生産点に於ける搾取の結びつきを暴露し、そこから帝国主義戦争とこれを美化する社会排外主義との闘争を組織するというテーマである。

工場新聞「マスク」が工場内に入り、首切りが資本によって画策される中で、資本は僚友会・青年団・在郷軍人の分会の組織を広げ、帝国主義戦争についてのデマ宣伝を流していく。「今度の戦争は以前の戦争のように、結局は三井とか三菱が占領した処に大工場を建てる為にやられているのではなくて、無生者の活路の為にやられているのだ。

……今度の戦争はプロレタリアの為の戦争で、我々も及ばずながらその与えられた部署々々で懸命に働かなければならない」、「金属や化学の軍需品工場等では人が幾ら居ても足りない盛況だし……それだけ又我々の生活もお蔭を蒙るのだから、一概に戦争に反対したって始まらない」。こうしたデマは労働者の中にも浸透している。それは労働者たちが「戦争」は戦争、「仕事」は仕事と分けて考えており、「仕事の上にはますすのしかぶさってくる苛酷さというものが、みんな戦争から来ているということとは知らなかった」からである。細胞は、この結びつきを暴露していくことを中心にして活動をくり広げ、僚友会の総会の場で公然と排外主義者と闘う。戦争になってから労働者の生活がよくなったか。低賃金と重労働で絞り上げられていた労働者は、このことを本能的に理解していく。このようにして労働者の中では戦争の本質について排外主義者との分岐がかり取られていく。資本家は労働者を搾取し、貧困化させる。その結果、資本家は国内市場を疲労させ、有利な資本の投下さを求めて海外へ侵略し、他の資本家との戦争を惹き起こす。帝国主義戦争は資本主義搾取制度の不可避的な産物である。

『党生活者』は、帝国主義戦争についての階級的な立場・観点を、工場細胞の闘争の中に貫き、描き出している。

多喜二は、戦争について抽象的な反対論者の立場にも、戦争の悲惨な結果のみに目を奪われる自然発生的な立場にも立たなかった。多喜二は、帝国主義戦争の問題を正面から取り上げ、それを搾取制度から

解明し、革命的な大衆行動を対置して闘うという課題をこの中に貫いているのである。それは社会排外主義との闘争に於ける根本的な問題である。

第二の問題は、プロレタリア的人間像の形象化の問題である。

「私」や須山、伊藤は資本と労働との生きた具体的な運動の過程、客観的な情勢の変化、発展に不断に自己の認識と立場を合致させていく。そして、労働者、人民の根本的利益の為に自己を変革し、「個人的な生活が同時に階級的生活であるような」プロレタリアートへと成長していく。「私」は非法法の中に置かれている。「党生活に従属されない個人的欲望の一切が規制される生活に置かれてみて、私が嘗て清算しようとして、それがこの上もなく困難だったそれらの事が、極めて必然的に安々と行われていたのを知って驚いた」「今では季節々々さえ党生活の一部でしかなかった。四季の草花の眺めや青空や雨も、それは独立したものとして映らない。私は雨が降れば喜ぶ。然しそれは連絡に出掛けるのに傘をさして行くので、顔を他人に見られることが少ないからである。私は早く夏が行ってくれればいいと考える。夏が嫌いだからではない、夏が来れば着物が薄くなり、私の特徴のある身体つき……がそのまま分るからである……」。「私」はそのようにして、非合法の活動の中でプロレタリアートの解放の為に全生活をかけて奮闘するという立場を打ち立てていく。

プロレタリアートの解放の事業の為に、一点の曇りもなく全生活を捧げる。『党生活者』は、日本のプロ文学の中で初めてプロレタリア

的人間像の形象化という問題を提起した。それは『工場細胞』『オルグ』等で描かれた党生活を更に思想・世界観、内面世界の変革という問題にまで踏みこんで典型化しようとしたものである。部分的には弱点もあるが、プロレタリア的人間像の形象という重大なテーマは、『党生活者』によって切り開かれたのである。

## (八) 多喜二による文学の党派性の原則の確立

多喜二の作品を特徴づけるものは、政治的テーマの高さと、そのテーマの不断の発展である。例えばこれまで挙げてきた作品類は、多喜二が本格的な文学活動に入って僅か五年位の間に生み出したものである。多喜二はこの他にも『東俱知安行』や『地区の人々』『転形期の人々』等を手がけている。多喜二のこれらの作品は、革命闘争と階級闘争の焦眉の決定的問題をテーマとしたものであり、又それらが発展させられたものである。プロ文学運動に於て多喜二はこの二つの闘争の決定的問題に切りこみ、それを自己の文学的テーマとして旺盛に創造実践へと転化させていった作家はいない。

例えば『不在地主』『沼尻村』がある。前者では資本家的地主と小作・貧農との関係が農村を舞台に展開され、小作農民の自覚の高まりの必然性と労働同盟の問題を提起している。多喜二はの中で、資本家的地主という戦前の日本資本主義の特殊な階級を文学の中で初めて描き出し、これから収奪される小作・貧農の悲惨な状況からの脱出の道が、プロレタリアートの解放闘争と結びつく以外にないことを描き

出している。後者は、このテーマの一層の発展としてある。ここでは、プロレタリア化する農村が舞台である。即ち多喜二は、小作・貧農がプロレタリアートに転化しつつあり、資本家的地主が都市に於てこれらプロレタリアートを搾取しているという関係を初めて文学に於て描き出し、農村に於て小作・貧農のプロレタリア化の一方で、中農との分化の問題を描き出して、農民の闘争に於けるプロレタリアート、小作・貧農の指導権の確立の問題と労農同盟の問題を描く。それは、戦前日本の農業と農民を回<sup>も</sup>る矛盾と他の矛盾との連関の深い把握の中から提起したものである。

『工場細胞』『オルグ』更に『党生活者』の場合も同様である。この一連の作品は、プロレタリアートの前衛党がとりわけ工場・経営の労働者大衆と結びつき、プロ革命の力を蓄えることをテーマとしたものである。多喜二は、『工場細胞』に於て前衛党による経済闘争の組織化の問題を提起し、『オルグ』に於ては「工場組織」の中に含まれていた経済主義、追従主義的傾向の自己批判として、全面的政治暴露、目的意識性の問題を打ち出し、前衛党の目的意識的活動と労働大衆の結合の問題へとテーマを発展させた。プロ文学は、プロレタリアートの解放の事業のねじ釘と歯車にならなければならず、党の文学とならなければならぬ。多喜二は、レーニンの路線を最も忠実に実践した作家の一人である。

とりわけ、文学の党派性の原則は、多喜二によって初めて日本のプロ文学に確立されたのである。多喜二は「文学の党派性確立の為に」

(一九三二年)の中で次のように書いている。「一九三〇年は我々が作家同盟の第二回大会を持った年であり、そこで我々は初めて、文学は党のものとならなければならぬ」というレーニンのプロ文学に対する明確な規定を最前面に押し出して、今迄単に理論の上では区別されていたが、作品の上では事実そのどっちということが曖昧にされていた社会民主主義者(文戦一派)との芸術の区別をハッキリと立て、他方ではブルジョワ芸術に対する攻撃を党的立場から武装した年である」「今迄、我々の芸術が階級的であり、従ってそれはプロレタリアートの見地に立たなければならぬという事は分っていたが、それは極めて一般的で、漠然とした規定であった。社会民主主義者も又この見地に立っていたのである。それがプロレタリアートの頭部である党の立場に立たなければならぬ事、プロレタリアートの世界観を我々の(作家の)世界観としなければならぬ事がハッキリされた。これが我々の文学に於ける「党派性」の最初の確立だったのである」「例えば、百姓は血を流すような闘争をするが、その究極へ行っても自然発生的には、耕作権の確立が欲しい程度で、その闘争には限界がある。我々が若し党の立場に立たないとすると、この限りの世界位しか描けないし、見得ないのである。然し、党的立場に立つことによって、我々は初めて百姓は資本主義制度そのものを倒して、寄生的土地所有を撤廃するのになかったら永久に搾取と貧困を抜け出す事が出来ない、その為にプロレタリアと同盟しなければならないという広い世界を見得るのである」。

多喜二の文学の党派性は、自己の狭い文学的体験の枠を脱して、全国的な階級的社会的矛盾の運動と連関の把握を文学創造の基礎にしっかりと据えたところに現れている。多喜二は、戦前社会の基本的な矛盾、資本家と労働者の矛盾、寄生的地主階級と農民の矛盾を鮮明に把握した。そして又、資本家・寄生的地主階級と帝国主義軍隊・警察・裁判所の関係、後者と労働者・農民の関係、前者の支配する日本資本主義とソビエト・中国との関係、前者と社会排外主義者・ファシスト分子との関係、この後者と労働者・農民の関係、労働者の中の本工と未組織下請け労働者の関係、農民の中の半プロレタリアート・小作・貧農・中農の関係、労働者階級と農民階級の関係、労働者・農民とインテリゲンチヤの関係、日本の労働者とソビエトをはじめとする国際プロレタリアートとの関係、前衛党と労働者・農民の關係等を全面的に把握しようとした。又、それらの関係がどのように資本主義の危機と戦争への突入と状況の下で変化、発展し、それぞれの階級勢力の動向と対立の激化として現れてくるか、又、基本的な矛盾が何によって解決されるのかを把握した。

多喜二の作品は、こうした全国的な、世界的な階級的社会的矛盾の運動と連関の全般的な構図の中で展開されている。こうした創造の態度と立場は、自己の狭い体験の中からは決して生み出され得ないものである。多喜二は、プロ主義の世界観に立脚し、日本資本主義の階級的社会的矛盾を運動と連関に於て捉え、みずからプロレタリアートの前衛として階級的社会的矛盾の根本的な変革の実践者としてこれらの

矛盾に対面した。多喜二は、プロ前衛の立場に立つことによって、プロレタリアートの文学を社会民主主義の文学と峻別し、党の文学として確立したのである。

### (九) 生き生きした形象と典型的、本質的なもの

多喜二が革新的リアリズムの創造方法を打ち樹ていったことは、いま一つの重要な問題である。多喜二は、日常生活を瑣末な事実の寄せ集めとして描くことや、自然主義或いは観念的で非芸術的偏向とも闘って、革新的リアリズムの創造方法の確立へ向っていった。多喜二は現実の様々な現象を生き生きと描き出すと共に、それらの現象の中で特徴的なもの、典型的で本質的なものを捉えた。又、頭在化しつつある法則を捉え、やがては胎動から奔流となり、典型となるであろうものの萌芽をも描き出そうとした。

例えば『蟹工船』は、個々の性格描写は意識的に描かれていないが、それでも一連の人物は大きな階級的社会的グループとして登場し、彼らは相交に関連し合いながら進んでいく。支配階級の特質を具現したものである。浅川は東京の丸ビルの資本家の手代であり、蟹工船の労働者の生殺予奪の権を握った人間である。一方、蟹工船の労働者。ここには様々な出身の階級的諸グループが登場してくる。もと炭鉱労働者、季節工、百姓、学生等である。又、火夫、水夫が登場する。彼らは歴史なものとして、又、階級的な存在として登場してくる。更に、船長、通信員、給仕が登場し、資本の権力としての帝国海

軍が配置されている。それらの階級諸グループはカニ漁と工船労働、即ち生産労働、特に植民地的形態をとった労働過程を通じて、依存し対立し合う関係として描かれている。

蟹工船の労働者たちは、工船の生活と労働の過程を通じて、浅川や帝国海軍との対決へと進むのであるが、それはまた、労働者の反抗心とみずからの力に対する不確信との葛藤・転化の過程である。最初は労働者は怒りを笑いにまぎらしている。然し、反抗の心は芽ばえている。ついで生活と労働の経験が蓄積され、反抗心は労働の心理を全般的に捉える。そして、反抗心は具体的形をとって現われる。具体的行動は、みずからの力に対する確信となり、それは支配的な心理に転化する。それは又、外面には、単なる個々の労働者の寄せ集まりから、資本への怒りの深化と共に先進部分を中心とした階級の結束した力への転化として現われる。

多喜二は、このような過程を生き生きとした形象の力によって描き出し、ブルジョアジーとプロレタリアートの矛盾とその発展の法則を反映させたのである。然も多喜二はこの矛盾の運動を公式的、抽象的にでなく、人間相互の複雑な行動と心理の具体的形象の中に描き出している。『蟹工船』の力強さは、登場する階級的社会的グループ相互の關係がどのような経路を辿って転化していくかを描き出す芸術的形象の力にある。我々は、これらの階級諸グループを観察することによって、又、労働者の自覚の成長という観点から、一九二〇年代の半封建的型態をとった日本資本主義の生活現象を貫く普遍的關係について

の具体的認識と確信を得ることができるのである。

『党生活者』では、倉田工業資本と社会ファシストグループが一方の極にあり、本工、臨時工のグループとこれを導く党細胞、地区党が対峙する階級として現われてくる。それらの階級諸グループは帝国主義戦争という状況の下での軍需生産という労働の過程を通じて依存し対立する関係として存在している。『蟹工船』に於ては、自然発生的闘争の中から先進的役割を担う分子が現われてくるが、『党生活者』では階級闘争に於て決定的役割をもつ党細胞の形象が中心に据えられている。そしてこの党細胞は、資本と労働の矛盾の運動と労働者の意識、心理状況の変化を能動的に捉え、宣伝と組織の活動によって労働者を起ち上らせていくのである。然も『党生活者』では、階級諸グループの対立は、経済的な対立の鋭さとしても現われてくる。政治的階級的に矛盾の関連を捉える能力、プロレタリアートの解放の為に全生涯をかけ、プロレタリアートの先頭に立つ、自己犠牲の精神に貫かれた無産党が成長してくる。『党生活者』の感動の深さは、形象の力によって性格の典型化、特にプロレタリアの性格の典型化に成功したことに深く関わっている。『党生活者』はこのようにして、一九三〇年代初頭のプロレタリアートの前衛の登場しつつある優れた階級的能力とイデオロギーを反映するのである。

多喜二は、時代と性格の典型化に全力をふり絞り、生まれつつある革新的世界観とプロレタリア・イデオロギーにくっきりした形を与え

ようとした。多喜二は、労働者、農民の悲惨な現実に対して、それを悲惨なだけのもので描き出すことに甘んじなかった。多喜二は、そこから更に進んで労働者、農民が何故、如何にして悲惨であるのか、どのようにしてその悲惨から脱出し得るのか、又その力はどこにあるのかを追求した。それらは当然にも時代の最も進歩的なもの、革新的なもの、新象へと向わたるのである。多喜二が一九二〇年代後半から三〇年代前半の激動する情勢の中で、このような創造方法を徹底して貫いていったことは、日本のプロ文学運動の中で極めて重要な意義をもつものである。

#### (十) 人物の普遍化、典型化を文学創造の原則に

多喜二の革新的リアリズムの問題で触れておかねばならないことは、人物の典型化の問題である。

多喜二は、一つの時代、或は工場、農村、地域を貫く階級諸関係を典型化し、多くの人物を作品の中に典型化し登場させているが、それらは恰も我々の前で、考え、行動しているかのようなものである。特に、党の形象、農民をはじめとする貧困人民の形象は極めて優れている。それらは、現実存在しながら、現実より、より普遍性を持ったものとして造形されている。多喜二は、この人物の普遍化、典型化の問題を文学創造に於ける基本原則とした。

多喜二は「小説作法」の中でこう書いている。「我々は恰も画家が野や河や山の無数の風景の中から、たった一つの場面だけを『額縁』

にハメ込むように——無数の経験の中からそれを取捨選択をし、組み直し、一つの小説という額縁にハメ込む仕事をしなければならないのだ」「我々が日常生活で見、聞き、感ずる色々な経験は、それはその限りでは飽く迄も個人的な境界に止まり、主観的なものでしかない。然し（今、仮に）それが一個の作品として存在する場合には、もはや個人的な主観的なものではなしに、その中に取り扱われたどの感情も、どの経験も、それを読む凡ゆる人間の感情の弦をたたいて、隅々まで響き渡って行かなければならない。即ち個人的な、主観的なものは、ここでは『客観的』なものとならなければならない」。

多喜二は、作家としての無数の体験の中から厳格な取捨選択の過程を経て、様々な人物と環境を典型化することに力を注いだ。例えば、多喜二は船乗りになった経験はないが、歴大な調査と取材、研究の中から当時の資本主義を典型的に表わす『蟹工船』を書いた。その中には、オホーツクの自然、労働、工場船に於ける生活、労働者集団の心理、成長が生き生きと描き出されている。多喜二は、蟹工船という個別の問題を取り上げながら、そこから普遍的で典型的な矛盾を描き出した。

生活そのものが権力と対峙しており、掛値なしに階級感情として敵を憎む労働者出身の無産党员や、頭から活動に入り、労働者本来の階級感情を獲得する為に小ブルジョア思想を削り落しながら成長していく党员、更に、権力との対決の中で仲々これに慣れることのできない妻や、その貧困な生活の故に平然とこれを迎える妻など、様々なタイ

プの人間像が革新と階級闘争の中でとる態度、心理と共に鮮やかに描き分けられている。『党生活者』では、「私」の形象の中で無産党員の優れた階級的 세계観と思想の眞実性が典型化され、「私」の「母」では、貧困人民の優れた資質が典型化されている。多喜二の作品の中には又、多くの小作・貧農が登場するが、その中には打ちひしがれ、土地にへばりつくような農民や、苛酷な自然と収奪の中から、すさまじいまでに脹れあがる憤りに突き動かされて地主の家に火を放つ自然發生的な農民、更に意識化されつつある農民、意識化された農民など様々なタイプが描き分けられている。それらは、当時の農村の具体的な生き生きとした矛盾の關係の中で描かれているのである。そしてそれらも亦、当時の状況の典型なのである。

多喜二は、様々な体験、印象を客観主義的に、又、個人的体験記的に描くことに反対し、強烈な自己の主観を通して客観を描き出した。

多喜二にあつては、客観主義といった、主観から離れたような客観世界を描くことはない。その過程は、現実社会と人間の様々な体験の集中、整理、再構成、芸術的加工の過程を通じる典型化を一貫して頑強に追求した過程である。そして多喜二は、一作ごとに、貧困人民のタイプの形象をより豊かに典型性をもつたものとして造形すると共に、時代に登場しつつある新しい人間のタイプを典型化しようと奮闘した。『不在地主』の健は『防雪林』の健より発展したタイプの農民であり、『沼尻村』の兼一郎は更に発展したタイプである。そしてそれらは、その時代に応じた人間のタイプの典型なのである。多喜二は、創造の

基礎にプロレタリアートの世界観を置き、プロレタリア前衛の立場に立つことを一貫して追求した。そして、それを文学創造に於ける典型化の問題に貫き、政治と芸術の統一を目指したのである。

今日、多喜二を「民主主義文学者」であつたと歪曲し、多喜二が貫いたプロレタリア文学の党派性、革新的リアリズムの創造方法を露骨に否定しざる潮流が修正主義集團の中で行なわれている。然し、現在重視されなければならない問題は、このようなプロレタリア文学の党派性、革新的リアリズムの創造方法の否定と密接に結びついて、いわゆる戦後の「民主主義文学」、修正主義文学も亦、その衰退が著しく進んでいるということである。

(一九八八・五・五)  
(本学教授・哲学倫理学)